L'ART SACRÉ



AUDINCOURT

3-4

Nov.-Déc. 1951



S'il est une chose qu'Audincourt doive nous enseigner, c'est l'espérance. Au moment où tant de chances semblent menacées et déjà compromises, voici qu'un troisième sanctuaire s'achève où paraît ce que nous avons si longtemps attendu. Non, cette fois, par l'effet de circonstances fortuites, ou l'action hardie de francs-tireurs ou par la volonté à peu près toute-puissante d'un très grand homme. Mais normalement, régulièrement : une paroisse fervente tout



entière rassemblée autour de son curé pour cette grande entreprise et l'autorité diocésaine, pleinement informée, assurant l'indispensable contrôle, puis venant couronner et consacrer tout l'effort. L'avenir retiendra pour l'histoire du renouveau de l'art chrétien cette date du 20 janvier 1951 où, dans une Commission Diocésaine d'Art Sacré, réunie sous la présidence de l'Archevêque et de l'Evêque Auxiliaire, dix-sept esquisses de Fernand Léger, la maquette d'une grande mosaïque de Bazaine et les plans de Le Corbusier pour l'église de Ronchamp furent ensemble et unanimement approuvés. Si de tels projets, représentant ce qu'il y a aujourd'hui de plus pur et de plus dru dans l'art vivant, peuvent ainsi être agréés sans coup férir par une haute juridiction ecclésiastique,



c'est donc qu'il y a désormais quelque chose de changé dans l'Eglise de France.

Mais, d'autre part, que dans ces milieux d'avant-garde où, il y a dix ans, personne parmi nous ne voulait encore voir des possibilités spirituelles, de grands artistes se soient ainsi trouvés pour faire sans concession et sans forcer leur talent, des œuvres profondément religieuses et que ces œuvres, par delà la Renaissance païenne, reprennent d'instinct nos plus vigoureuses traditions médiévales, cela c'est déjà plus que



l'espérance : c'est la vie même et ses ressources merveilleuses sous nos yeux.

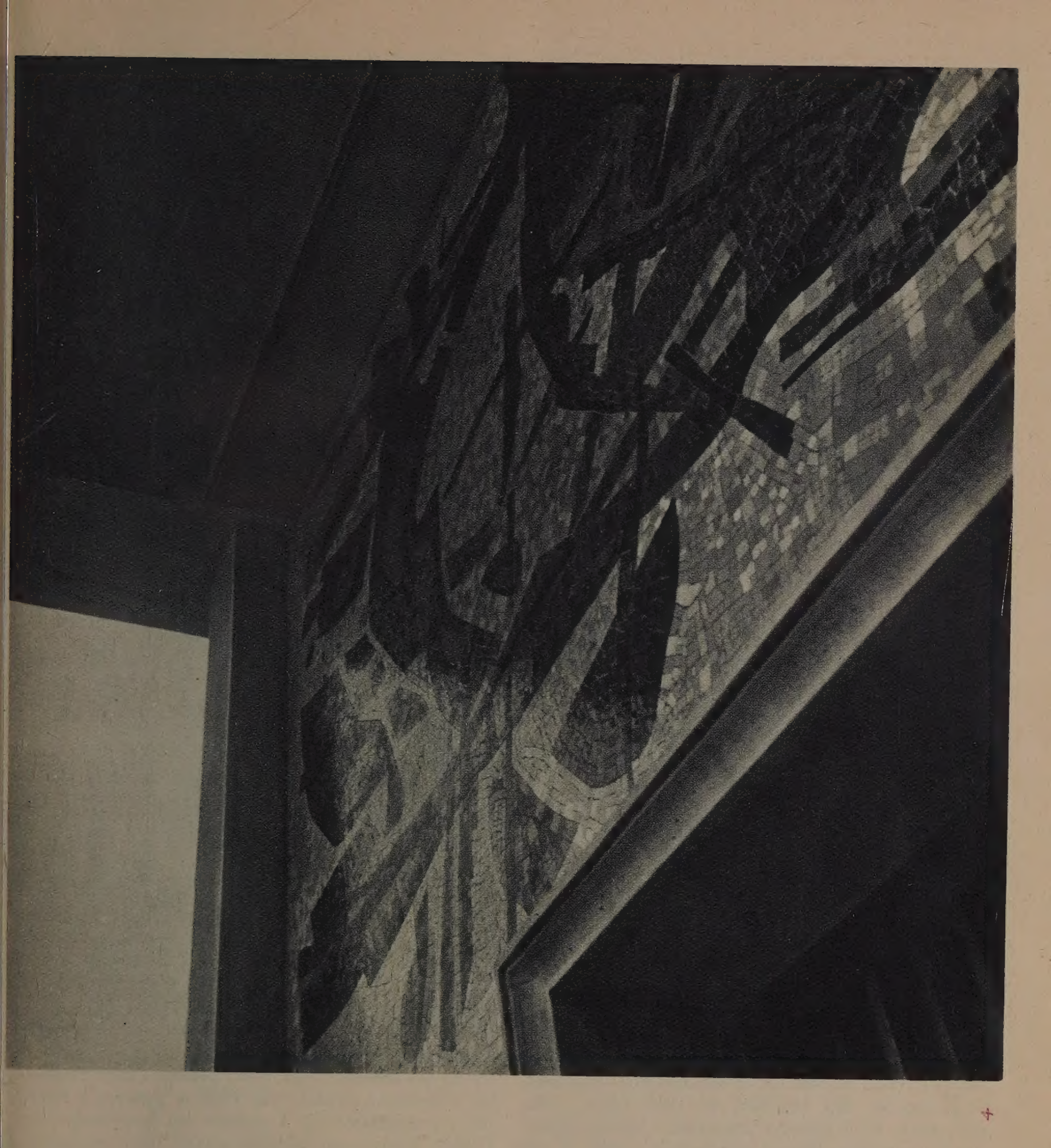
C'est ce moment de vie montante où l'élan emporte tout, où tout va au succès, même les fautes. Assy, en dépit de ses erreurs, suscite Audincourt. La gloire de Vence rayonne dans le monde. Laissons se dissiper le bruit que fait un vain tapage. Ne nous y trompons pas : nous sommes déjà vainqueurs.

fr. M.A. Couturier.



LA PAROISSE

Lors de la grande crise religieuse du XVIe siècle, les Princes de Montbéliard, qui appartenaient alors à la Maison ducale de Wurtemberg, passèrent à la Réforme. La population suivit... En 1823, les trente-cinq communes du Pays de Montbéliard comptaient, en tout et pour tout, 1818 catholiques, sans influence et sans fortune. En 1848, un vicaire venait de Montbéliard, le dimanche, dire une Messe dans la salle de l'Orangerie des Forges d'Audincourt. En 1863, le même vicaire devenait le premier Curé d'Audincourt et bâtissait la première église dédiée à l'Immaculée Conception.



La région peu à peu se transforme, les besoins de la grande industrie métallurgique appellent du monde. Forcément, parmi les arrivants beaucoup de catholiques. Au début du siècle, Peugeot lance à Audincourt la fabrication de ses premières automobiles — et dans ce quartier neuf, vite appelé « Quartier des Autos », éloigné de deux kilomètres de l'église-mère, l'abbé Jacquot, deuxième curé d'Audincourt, bâtit une grande chapelle de secours, vaguement gothique, dédiée au Sacré-Cœur.

Troisième sanctuaire : En 1929, la première église, devenue trop petite et tombant d'ailleurs, en ruines, l'abbé Jacquot demande à Dom Bellot d'édifier sur des dimensions beaucoup plus vastes, l'actuelle église de l'Immaculée Conception — en béton armé, dont le haut clocher pointu se voit d'un peu partout. En 1936, j'étais nommé vicaire à l'Immaculée Conception, et, le Quartier des Automobiles se développant de plus en plus et aspirant à son autonomie, Son Excellence Mgr Dubourg, en 1946, le détachait de la Paroisse-mère et me nommait premier curé du Sacré-Cœur. Pas de cure, pas de salle d'œuvres, une école libre de filles sur les bras, une chapelle trop petite. Assez grande au départ, quand une seule Messe



suffisait pour la population, elle était trois ou quatre ans ans plus tard beaucoup trop exiguë, en dépit des trois Messes qui se succédaient désormais le dimanche. On bâtissait de tous côtés ; une association de Castors s'organisait ; quatre-vingt-quatre logements étaient prévus par la ville. Nous avions eu quatre cent baptêmes en cinq ans dans la chapelle : il fallait voir vite et grand.

A l'automne de 1948 j'étais en Haute-Savoie et je vis deux églises de Maurice Novarina qui me plurent mais je ne devais connaître celle d'Assy que l'an dernier. Je pris contact avec Novarina en novembre et il vint à Audincourt quelques mois après, en mars 1949. C'est à cette époque que nous pûmes acheter le terrain.

Soutenu par la confiance de mon architecte, je décidai de commencer les travaux : j'avais, en tout et pour tout, 850.000 francs, pour une construction dont il fallait prévoir qu'elle en coûterait trente fois autant... Je savais qu'il fallait me hâter : le sac de ciment qui valait 250 francs en 1949, en vaut 500 en 1951.

Tous les paroissiens d'Audincourt sont des ouvriers : ils travaillent dans les diverses usines Peugeot de Sochaux, de Valentigney ou d'Audincourt, aux tissages Japy, aux Forges d'Audincourt : les « vacances payées » de 1949 se passent à faire des terrassements et à creuser les fondations de l'église. Cent vingt familles seront ainsi représentées sur le chantier. Et le 8 septembre les ouvriers de l'entreprise De Rochi pouvaient commencer leur travail : en deux années ils allaient le mener à son terme.

A part le maudit argent, notre gros souci fut la décoration. Les vitraux devaient tenir une grande place dans cette église. Pour ce sanctuaire de notre temps nous voulions des artistes « de notre temps ». Nous nous adressâmes au Père Couturier, et grâce à lui, en juin 1950, F. Léger, Miró et Bazaine acceptaient de venir travailler pour Audincourt. Allant à Paris, en décembre, je pus voir, exposés au Musée d'Art Moderne, les premières esquisses de Léger et un fragment réalisé.

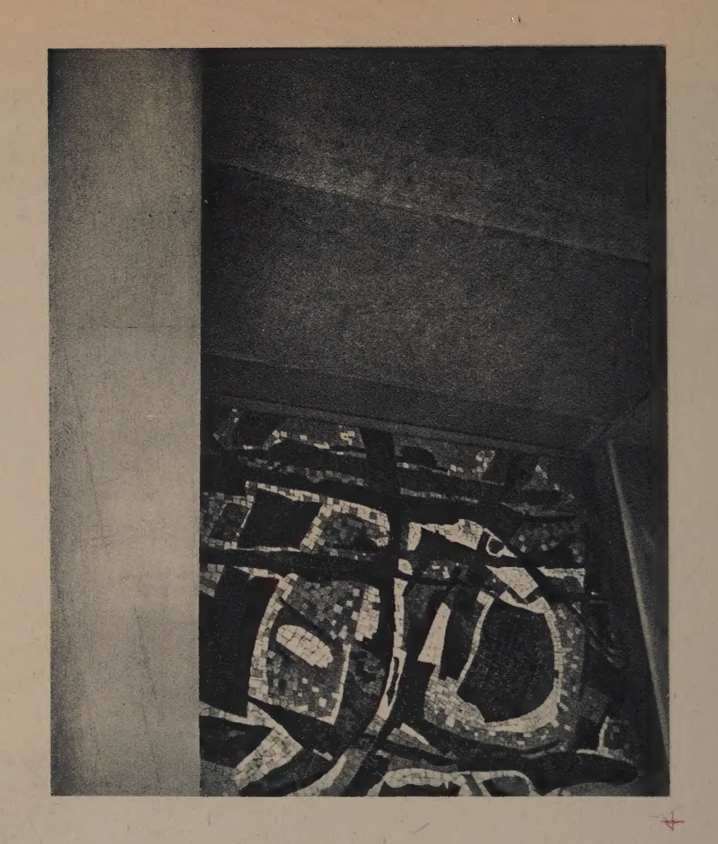
Je ne sais si les lecteurs se rendront compte de ce que fut l'effort de mes paroissiens : l'église



put être bâtie grâce à un prêt d'honneur, mais aussi grâce à d'innombrables dons, souvent pris sur les plus modestes salaires, de même que les heures de travail bénévole étaient prises sur le temps du repos. Les paroissiens ont fabriqué tous les bancs, la serrurerie, la garniture de l'autel. On m'emmenait en auto quêter les bois de charpente dans les communes de la montagne. On m'apportait les alliances, les pièces d'or et d'argent, les souvenirs depuis longtemps pieusement gardés dans les familles. Je dois le dire : cette population de travailleurs fut admirable de générosité et, je le répète, c'était la quatrième église qu'elle bâtissait ainsi en cent ans. Je ne sais s'il existe une autre communauté catholique qui ait fourni un tel effort.

Le 15 septembre S. Exc. Mgr Dubourg venait bénir l'église. Au premier rang de l'assistance avaient pris place M. Robert Buron, Ministre de l'Information, M. Georges Salles, Directeur général des Musées de France, représentant le Ministre de l'Éducation Nationale, M. Dorival, délégué du Musée d'Art Moderne et le Dr Jacquot, Adjoint au Maire.

Abbé Louis PRENEL.



AUNQUE ES DE NOCHE

Je voudrais justifier ici ce qu'on a pu appeler notre témérité. Si nous avons voulu aller aussi loin qu'il nous serait possible dans une certaine ligne que marquent assez clairement les noms de Léger, de Bazaine et de Miró, ce n'était pas par vain désir d'être ou de paraître avancés : c'était pour gagner une certaine hauteur. C'était parce qu'au-dessous de cette hauteur-là notre effort nous paraissait moins digne de Celui pour qui nous l'entreprenions — moins digne aussi de ces hommes qui nous avaient demandé de les aider dans une tâche épuisante : celle qu'évoque ici même l'Abbé Prenel, premier d'entre eux.

Ceci dit, qui est l'essentiel, quelques explications pourront suffire.

Si nous avons tant insisté pour qu'aucune concession ne fût faite, pour qu'au contraire ces œuvres *sacrées* fussent des œuvres altières, réservées et, en un sens, difficiles, c'est que nous pensions qu'il y aurait là finalement plus de vraie et simple droiture. Se mettre « à la portée des gens » si pour cela il faut abaisser le niveau des œuvres, c'est trahir, de toutes parts.

C'est d'abord trahir ces œuvres elles-mêmes dont on est responsable dès lors qu'on a le pouvoir de les susciter. Et trahir avec elles et





en elles ces valeurs spirituelles que seules des œuvres pures peuvent porter.

Il nous a semblé que dans le domaine du Sacré, moins que partout ailleurs, de telles concessions, de tels abaissements pourraient être légitimes : avant d'être pour les hommes, avant d'être pour ceux mêmes qui les bâtissent et les paient de leurs travaux et de leurs sacrifices, les églises sont faites *pour Dieu*, pour sa présence parmi nous. Dès lors rien n'y sera jamais assez pur, assez exalté, assez éloigné de toute compromission.

Et n'était-il pas merveilleux qu'après tant d'années de disgrâce et d'adultération nous en fussions enfin venus à ce moment où l'exigence d'absolu, où la faim et la soif d'absolu qui, depuis Cézanne et Van Gogh, ont fait l'angoisse et la grandeur de l'art moderne, pourraient s'offrir à la Paix de Dieu et entourer les mystères de son Habitation dans les murs que nous lui bâtissons? Il nous semblait qu'à la dignité de telles rencontres tout devait céder.

Peut-être trouvera-t-on qu'il y a là, une conception de l'art religieux un peu trop « sacrée ». Peut-être ne tenons-nous pas assez compte des



vœux des gens... Et il est vrai qu'ils veulent des consolations et des consolations « sensibles ». Hélas! depuis cent cinquante ans, en fait d'art et de théologie, nous ne voyons que trop où cela peut conduire : tout se perd dans ces abaissements — et les œuvres des saints eux-mêmes révèlent les dangereux cheminements de ces avilissements inconscients. Que les peintures d'une sainte aussi nette et aussi ferme que Thérèse de Lisieux n'aient aucune valeur non seulement artistique mais religieuse, il y a là un avertissement redoutable. On dira que c'est attacher bien de l'importance à d'innocents passe-temps. Sans doute, mais qui ne voit aussi que ce qui commence à



ces peintures inoffensives, aboutit inexorablement à l'énorme Basilique que l'on sait?

Il n'en reste pas moins que la tâche de l'art chrétien est double, en effet : la gloire de Dieu, certes, mais aussi le service du prochain. Le sermon qui passe par-dessus la tête de l'auditoire ne sert à rien. C'est vrai. Mais, d'abord, en un temps où tous les gens savent lire le rôle *primordial* de l'art sacré (si tant est qu'il l'ait jamais été) ne peut plus être d'instruire. Et si précisément ce même temps est aussi celui où les plus étroites, les plus accablantes servitudes pèsent sur les travailleurs, le rôle *primordial* de l'art ne serait-il pas, au contraire, de créer des lieux d'enchantement, de poésie et de délivrance? Plaise à Dieu que ses églises le deviennent pour ceux qui, sans trop le savoir, y viennent encore chercher ce que ce monde amer ne leur donne jamais dans ses maisons, ses usines et ses casernes.

Il nous semblait qu'il y avait là une conception proprement « liturgique » des édifices sacrés que ne désavouerait pas le Père Duployé.

Cependant on insiste encore : pourquoi choisir précisément pour une population que rien n'y prépare, les formes « poétiques » les plus ardues, les plus difficiles de notre temps?



A quoi nous répondrons ceci : d'abord ce n'est pas *parce qu*'elles étaient les plus difficiles (encore qu'il y ait dans la difficulté, dans l'aspérité de ces formes une vertu presque assurée de purification et d'ascèse dont la « dévotion » contemporaine a singulièrement besoin) mais parce que ces formes difficiles étaient aussi les plus précieuses. Diamants dont la pureté a, sans doute, pour condition cette dureté dont on se plaint.

Ne donner que le meilleur, même incompris, même inconnu : encore une fois il nous parut qu'il y avait là finalement plus de respect pour ceux qui nous faisaient confiance.

En outre l'obscurité et l'incompréhension n'ont qu'un temps. Il y a une radioactivité des œuvres pures. Leur action peut être plus silencieuse et plus lente, mais elle ne cesse pas : nous l'avons vérifié cent fois. Figuratives ou non-figuratives les formes vraies sont des formes vivantes. Dans cette ombre où résident les choses méconnues, leur énergie s'accumule : un jour vient où les fils et les petits-fils vivent de ces trésors que leurs pères avaient reçus — méritoirement — dans la foi.

Je ne nie pas qu'il y ait d'autres possibilités, d'autres routes. Certes, je n'aime guère le nouveau Réalisme-socialiste des peintres du parti com-



muniste : cependant je ne me sens aucunement disposé à les mépriser ou même seulement à les juger. Il y a dans leur soumission, dans le sacrifice de leurs préférences personnelles aux nécessités immédiates de l'action politique une grandeur morale. Je me sens d'autant moins disposé à ces mépris que, dans l'Eglise même, aujourd'hui encore, plus d'un ecclésiastique, plus d'un Prélat serait sans nul doute incliné à suivre de semblables pensées. Je veux dire : à demander aux artistes chrétiens, au nom de l'Apostolat de se tenir plus près des besoins immédiats des gens — et pour cela, de leurs préférences et de leurs goûts... Mais, quant à nous, nous ne cesserons d'affirmer, dans cette revue, que la mission spirituelle de l'Eglise implique, en ces domaines, une plus intransigeante, une plus ombrageuse liberté : la seule qui, dans la vie des formes, réponde aux droits et aux devoirs de notre liberté d'enfants de Dieu et en respecte chez les autres la dignité. Je me souviens de ce que Braque me disait un jour : « Dès qu'on abaisse l'art sacré pour le mettre au niveau des gens, ce n'est plus un acte de foi, c'est de la propagande... »

Mais alors, si on veut garder cette hauteur, d'autres devoirs s'imposent. Tout aussi rigoureux : ces devoirs d'*amitié* sur lesquels le Père Régamey insiste avec tant de raison. Nous donnerons aux gens des choses qu'ils ne « comprendront » pas, qui, longtemps peut-être, leur resteront étrangères : comment le pourrons-nous si nous restons nous-mêmes des « étrangers »? s'ils n'ont pas confiance en nous? Au nom de quoi prétendrons-nous demander une foi, en tout état de cause, difficile, sans donner pour elle la garantie de toute foi : l'évidente valeur du témoin et du témoignage?

Pour cela il faut aller vivre avec les gens pour lesquels on travaille : qu'ils voient de leurs yeux que ces œuvres étranges qu'ils n'aiment pas encore on y a mis pourtant soi-même tout son



amour et le meilleur de ce que l'on a et de ce que l'on est — qu'ils reconnaissent cette recherche angoissée de la perfection. Rien ne résiste à de telles choses. Il se forme alors des amitiés viriles, une confiance mutuelle sur lesquelles la malveillance, l'envie ou la bêtise des alentours ne mordent pas.

Bazaine et Miró l'avaient bien compris qui, tous deux, voulaient aller vivre à Audincourt. Avant de commencer son œuvre, Miró tenait à aller passer quelques semaines là-bas : « aller boire et manger avec les gens d'Audincourt... » disait-il. Et, de fait, durant les journées qu'il y passa en juillet, la confiance et déjà l'amitié qu'on lui témoigna furent telles qu'elles ont bien failli le décider à passer outre aux difficultés imprévues devant lesquelles finalement, bien à contre-cœur, il renonça...

Quant à Bazaine, dont l'œuvre admirable est évidemment la plus dure à accepter, il put voir combien sa présence, chaque fois, suffisait à gagner les gens, à faire tomber les préventions. Le soir de la Bénédiction de l'église, comme il repartait, un peu lassé de discussions oiseuses, une vieille dame, très simple, s'approcha de Mme Bazaine et, timidement, lui dit : « Madame



Bazaine, dites bien à votre mari que ce qu'il vient d'entendre ne lui fasse pas de peine. Nous comprendrons, nous en sommes sûrs. Dites-lui bien que nous comprendrons... »

Quant au succès immédiat et unanime de Léger, il apporte une autre leçon mais qui rejoint ces témoignages : lui qui toujours, par ses amitiés, ses convictions et ses goûts se reconnut solidaire du destin des travailleurs, trouve d'instinct et à la première occasion qu'on lui en offre dans une église un langage qu'ils entendent.

A un tel succès de Léger personne autour de nous ne voulait croire, il y a encore bien peu de temps. Voilà donc que les choses vont désormais beaucoup plus vite qu'on ne l'imaginait : on sous-estime toujours le public et le pouvoir de la vérité. Cette vue trop basse et qui toujours révèle quelque obscure bassesse du cœur, devrait nous être intolérable, dès lors qu'il s'agit, non d'un « public » de spectacle, mais du peuple chrétien et des images de sa foi.

fr. M. A. Couturier.

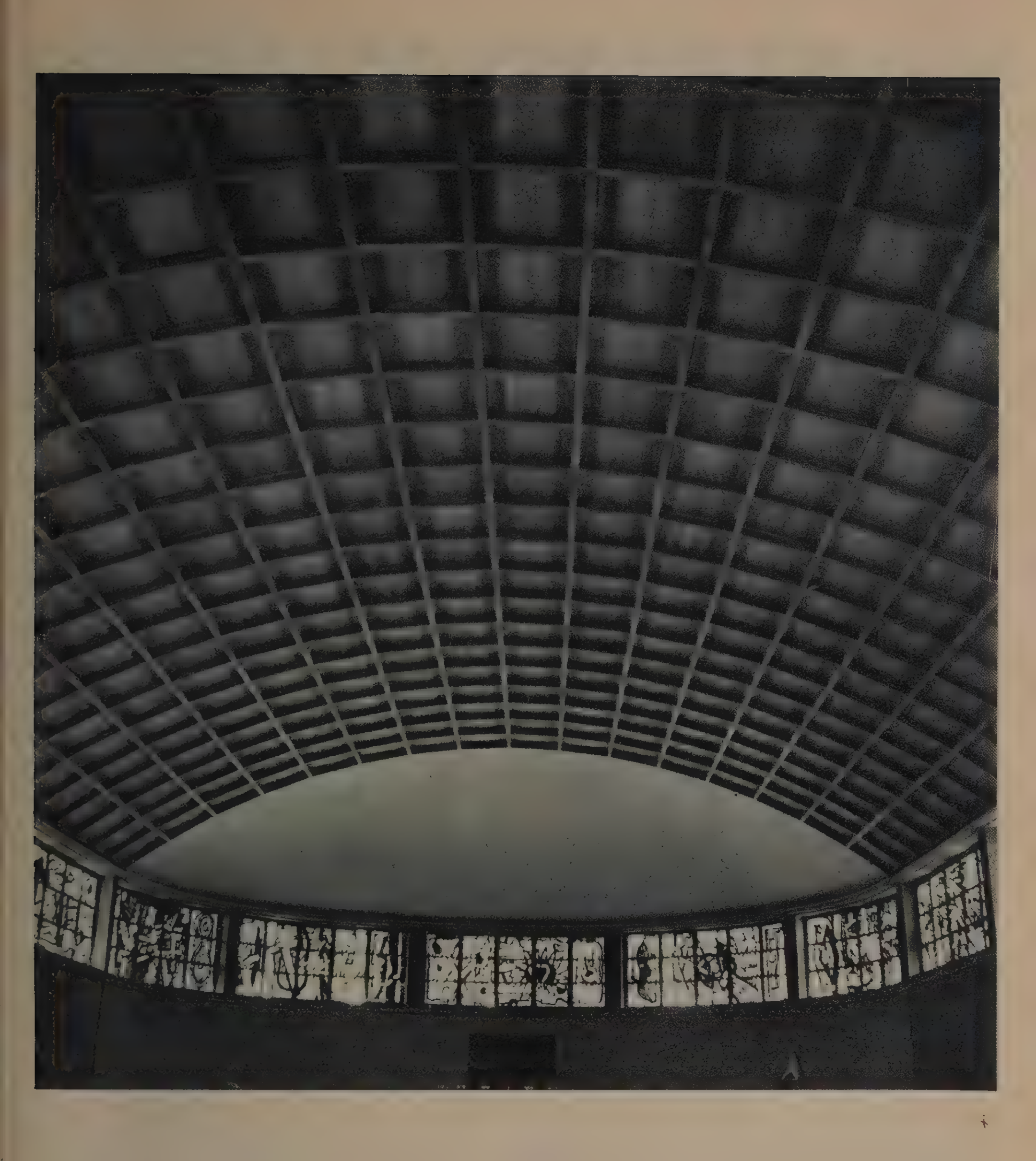




A L'EXTÉRIEUR, l'église d'Audincourt se présente dans un environnement ingrat qui la dessert. Mais elle doit être, un jour ou l'autre, tout enveloppée d'arbres : elle y gagnera sûrement beaucoup. A droite le clocher, mince et rectiligne, à gauche le baptistère qui, d'abord dévolu à Joan Miró, sera, au printemps, décoré de vitraux par Bazaine. Au chevet une ample sacristie et, sous le sanctuaire, une crypte qui sert de chapelle de semaine. Le plan est ainsi très simple et très logique, bien adapté aux besoins de la paroisse, la construction où s'associent le béton et la pierre du pays est très soignée avec un souci constant de finesse et d'élégance habituel à Novarina.

Intérieurement l'impression est, dès l'abord, excellente : une nef unique, surbaissée, couverte d'une voûte de chêne d'un beau dessin et dont l'arc très tendu repose directement sur les murs à la hauteur de la ligne éclatante des vitraux. Le chœur demi-circulaire est couvert d'une demi-coupole elliptique entièrement blanche, d'un grand effet.

On sait quel est le thème des œuvres majeures qui dès maintenant font la célébrité d'Audincourt. Sur la façade la grande mosaïque de Bazaine dédiée au Sacré-Cœur a un thème double : un thème d'eaux vives et un thème de soleil et de sang. Deux inscriptions sur la façade l'explicitent : l'une d'Isaïe : « Vous puiserez l'eau de votre joie aux sources du Sauveur » ; l'autre de Sainte Marguerite-Marie : « Jésus-Christ m'apparut tout éclatant de gloire et ses cinq Plaies brillant comme cinq soleils. » C'est une œuvre non figurative, où le sentiment religieux s'exprime



immédiatement, comme en musique, par le caractère propre des formes — ici par une ampleur, une exaltation, une intensité souveraines du dessin et de la couleur. Nous ne doutons point que cette œuvre mystérieuse ne demeure l'un des témoignages les plus extraordinaires de l'ardeur spirituelle dont la France chrétienne a vécu dans ces dernières années.

Cette mosaïque a été réalisée dans les ateliers de la maison Gaudin, avec grand soin.

L'ensemble des vitraux de F. Léger a été réalisé chez Jean Barillet en dalles de verre et béton : les Instruments de la Passion en sont le thème. L'exécution en dépassa ce qu'on pouvait espérer. Dès le premier jour tout le monde a reconnu, avec joie, dans cette œuvre, l'un des ensembles religieux les plus saisissants qui soient : l'admirable gravité du dessin, le caractère de détachement austère que confère aux formes de Léger l'abstraction, le dédain de tout senti-



mentalisme trouvent ici dans la splendeur de la matière une incomparable éloquence. La valeur profondément « sacrée » de ce langage a frappé d'étonnement tous ceux qui ont vu Audincourt.

Pour tout cela on ne saurait assez dire quelle reconnaissance on doit aux artisans de cette œuvre.

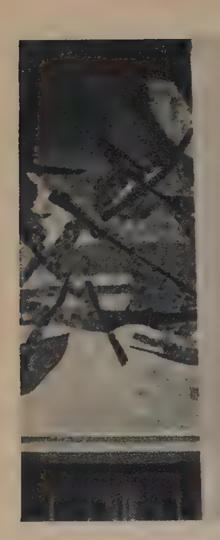
Cependant des réserves doivent être faites. Ce n'est pas de notre part, critique pointilleuse : nous savons dans quelles conditions pécuniaires héroïques l'église d'Audincourt a été édifiée. Mais elle va marquer aux yeux de tous une étape trop décisive dans la renaissance de l'art chrétien, pour que certaines erreurs y soient passées sous silence. A l'extérieur on souhaiterait à cette architecture plus de rigueur. A l'intérieur on regrette que le sanctuaire y ait si peu de solennité. Déjà le fait qu'il soit un lieu de passage est contraire à sa fonction et à sa dignité même : par définition un « sanctuaire » est un lieu dont l'accès est habituellement interdit. C'est le lieu où se célèbrent les mystères sacrés, vers quoi tout s'oriente, à quoi tout aboutit et se termine : il ne peut pas être un « lieu de passage ». Or à Audincourt l'autel donne directement sur la porte de la sacristie, et là aussi débouchent, derrière de maigres balustrades, les deux escaliers de la crypte : on y passera donc sans fin en semaine. C'est là une erreur grave : elle est réparable. Elle peut l'être sans bouleverser la construction : une ample tapisserie enveloppant l'autel pourrait suffire, si elle a une certaine noblesse et une certaine puissance d'exaltation.



Car voilà une autre erreur : il manque à ce chœur un caractère de noblesse et de gloire. Surtout dans ces églises où le sens communautaire demande à l'architecture d'affirmer et de favoriser l'unité, la communion du peuple chrétien, le caractère sacré de l'autel et du sanctuaire doit-il être d'autant plus fortement manifesté : le peuple tout entier rassemblé, serré autour du Seigneur, oui. Mais Il reste le Seigneur : « Noli me tangere ». Qu'Il y soit du moins entouré de gloire...

Tout cela est bien vite dit. Trop vite dit. Une église ne se bâtit pas en un an, surtout si elle est bâtie par des pauvres. Et ceux-là sont à bout de ressources. N'y aura-t-il pas parmi nos amis quelque millionnaire pour permettre d'achever Audincourt? Qui nous aidera à faire tisser la grande tapisserie d'Audincourt?

A. S,




NOTES

On ne choisit pas sa forme : ce serait trop facile.

Et ce n'est pas sans débats qu'un peintre se voit mené lentement par quelque chose de plus fort et de plus profond que son jugement jusqu'à ce qu'on est convenu d'appeler « la non-figuration » : c'est-à-dire jusqu'au moment où le rythme de ses sensations, de ses émotions éclate et transfigure les formes du monde extérieur.

S'agit-il de tableaux de chevalet, il est en définitive seul juge et n'a d'autres limites à son aventure intérieure qu'une sincérité qui ne trompe pas. « Ne rien négliger », disait Poussin. Et à la grâce de Dieu.

Mais lorsque son œuvre est destinée à un lieu public — à plus forte raison à un lieu sacré, qu'elle doit toucher au plus profond tant d'êtres si divers, alors ce problème de la non-figuration, qui entraîne fatalement au départ un certain hermétisme, devient plus particulièrement angoissant.

S'il n'était question que de décoration, le débat serait moins grave. On décore un salon, ou un bureau de poste, décorer une église n'a pas de sens. Il ne s'agit plus de rendre le lieu plus attrayant, mais d'essayer de faire vivre sur des murs un peu de l'Esprit qui l'habite. Les églises où la volonté de décoration prend le pas sur la vie intérieure sont celles où l'on n'a pas envie d'entrer. S'il est un lieu où les mots de goût, de « plastique », d'« esthétique » n'aient plus de sens, c'est bien celui-là. Il ne reste plus qu'un homme débordé par son objet et qui, pauvrement, avec son cœur et ses mains d'homme, doit exprimer l'inexprimable : doit-il tricher au moment précis où tous attendent qu'il donne le meilleur de lui-même ?

Ici il faudrait préciser. Remplacer sur les murs des églises la gesticulation vide du saint Sulpice par une gesticulation non moins vide de signes abstraits, désincarnés, « gratuits », ce serait n'y rien changer.

Ni « décoratif », ni réaliste », ni « abstrait » il reste au peintre le meilleur qui est de continuer sur les murs de l'église — mais porté, exalté par son entreprise — la lente méditation de sa vie quotidienne. Cet œil du peintre ouvert sur le monde il n'est, de plus en plus, à mesure que nous avançons, qu'un regard vers l'intérieur, un examen de conscience. Les plus lucides n'y



échappent pas et peut-on dès lors parler de « vision » d'un peintre, si ce n'est au sens le plus mystique du mot?

C'est cela, et cela seul, qui importe et la fausse querelle entre le « figuratif » et le « non-figuratif » perd de son sens à mesure que le problème se pose, pour le peintre, avec plus de gravité. Personne n'a jamais vu, « compris » le détail des verrières de Chartres (si ce n'est avec une jumelle et un guide qui ne sont pas des accessoires indispensables du chrétien). Mais le sujet est « dessous » : et ce qui ruisselle sur les fidèles, ce n'est pas un jeu vide de lignes et de couleurs, ce ne sont pas non plus des « sujets », c'est l'émotion de l'artiste en face de ces sujets, la somme d'amour qu'ils ont fait lever en lui.

Comme un Credo *de Bach ne représente pas la Foi, mais en est l'équivalent bouleversant dans le cœur d'un homme de génie.*

A cette Foi elle-même — à toute époque en quête d'une forme où elle puisse s'incarner prodigieusement, la peinture d'aujourd'hui peut,



peut-être, donner ce qu'elle a de plus vivant : cette illumination du monde extérieur par une vision intérieure plus exigeante, ce moment pathétique où les rythmes de la vie prennent spontanément la forme d'une méditation. Même si les formes qui naissent de cette rencontre sont nouvelles, et peuvent paraître insolites, le problème est le même pour la peinture, de toute éternité...

A Audincourt devant les si beaux vitraux de Léger, les fidèles ont été heureux, au début, de discerner une Croix, des Instruments de la Passion, des mains... Je pense qu'ils les oublieront assez vite pour se laisser avant tout emporter par cette grande marée de formes, pour se mettre à l'unisson du chant prodigieux de ces couleurs. « Une religion debout » disait Léger. Je crois, en effet, qu'une certaine forme de bigoterie sénile, qui s'épanouit à l'aise dans le bric-à-brac de la plupart des églises modernes, ne trouverait pas sa place ici.

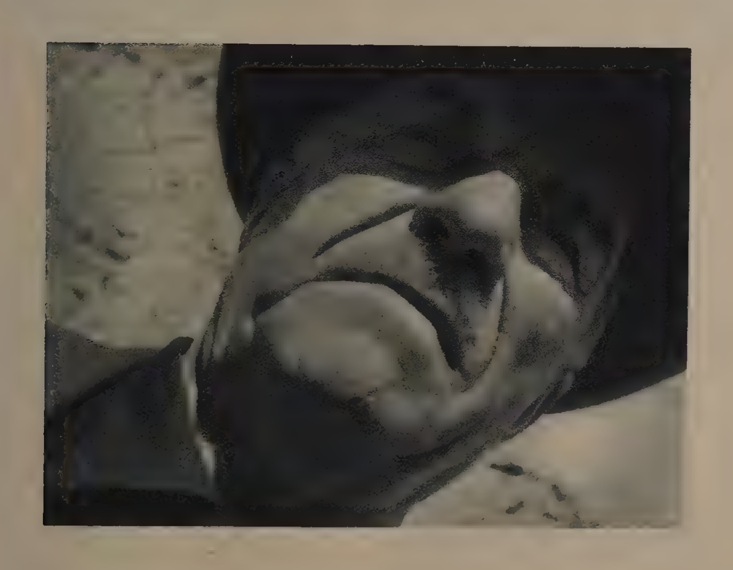
Pour la façade il nous semblait qu'il fallait que ce fût avant tout un appel, un appel joyeux et fort comme la rivière en été. On ne se recueille pas devant une église : mais il faut donner envie d'y plonger. Et c'est pourquoi j'avais pensé, en partant de quelques admirables textes, mêler ces quatre Fleuves qui charrient du Sang, du Soleil, des Epines...

Peut-être me reprochera-t-on, précisément, d'avoir donné le pas à la vision intérieure sur les signes extérieurs qui l'ont suscitée et qui l'animent. Et pour reprendre ce mot affreux, d'avoir fait une œuvre « non-figurative ». Je n'ai pas choisi.

Sa « réalité », une réalité plus forte et plus éclatante, je souhaite ardemment qu'elle l'acquière lentement, profondément, dans le cœur de ceux à qui elle est destinée.

Jean Bazaine.

p. 25, Thème initial de la mosaïque de Bazaine.



Dans l'atelier de Fernand Lége..



II

Note sur la non-figuration

Un homme chante son amour et sa foi dans un chant qui jaillit en lui de sources plus profondes et plus secrètes que celles sur lesquelles la volonté et le raisonnement exercent leur empire. « Je n'ai pas choisi... »

Personne ne nie la beauté d'un tel chant mais plus d'un s'interroge sur la valeur humaine et, ici, sur la valeur religieuse d'un mode d'expression d'où la « représentation » des réalités extérieures est exclue.

A cette inquiétude nous répondrons par trois remarques :

1° Un art aussi parfaitement expressif que la musique ne fait pas non plus usage de « représentation ». Cependant une phrase de Bach ou de Mozart nous prend au cœur et nous conduit où elle veut, sans rien nous dire. Et même, dans une chanson, les paroles, bien loin d'accroître le pouvoir de sa musique, souvent le réduisent aux limites de leur sens.

Plus loin encore : dans les nuits d'été le chant d'un rossignol peut être pour nous plus apaisant ou plus désespéré, plus déchirant que toute parole humaine. Pourtant que dit-il que nous puissions comprendre? D'où vient la résonnance humaine d'un tel chant?...

Si la musique a de tels pouvoirs, à peu près détachée de toute réalité, de toute idée, pourquoi refuserions-nous, sans fin, ces pouvoirs, cette liberté aux couleurs et aux lignes, quand déjà nous savons que, par elles-mêmes (c'est-à-dire antérieurement à tout sujet représenté) certaines couleurs sont joyeuses et d'autres tristes, certaines



lignes douces et d'autres violentes et dures. Dans les vrais chefs-d'œuvre tout nous est dit avant que nous ayons eu le temps de lire. Les formes communiquent directement à l'âme l'émotion dont elles sont nées.

2° *Pour être ainsi plus détaché, plus délié, ce langage n'en devient pas une langue étrangère à notre monde : non seulement, à Audincourt, la mosaïque de Bazaine s'accorde merveilleusement aux couleurs du paysage et du ciel, mais, finalement, à toute la vie. Nous en eûmes l'étonnante révélation, un après-midi d'octobre quand nous regardions se rassembler, se disperser, se nouer et se dénouer sans fin des groupes d'enfants qui jouaient devant l'église, sous cette mosaïque : les couleurs, les proportions, les mouvements et les rythmes de la vie s'élevaient et se recomposaient, par-dessus les têtes, dans cette œuvre, dans cet ordre admirable qui les transfigurait — comme un chant qui s'élève ordonne les voix et, par elles, les puissances premières et les vœux informulés des êtres.*

3° *Valeur religieuse. Dans les œuvres sacrées, le caractère religieux tient toujours, en dernière analyse, à la qualité même des formes. Et cette qualité, bien plus que du sujet traité, leur vient d'une certaine qualité de l'âme même. Si donc les formes par lesquelles l'âme humaine s'exprime détiennent de tels pouvoirs, pourquoi lorsqu'il s'agit d'exprimer les choses de Dieu, devrions-nous passer sans fin par la représentation des choses de ce monde, quand, dans leur réalité, celles-ci nous ont si souvent détournés de lui et sont ainsi liées en nous à des émotions et à des souvenirs, sources continuelles de distractions sans nombre ?*

M.A.C.



III

A nos plus vieux amis

Je ne cesserai de rappeler que le premier parmi nous qui, pour ranimer l'art chrétien, eut la pensée qu'il fallait à tout prix faire appel aux plus grands maîtres de l'art indépendant, fut notre ami Jean Hébert-Stevens. Dès 1937, je crois, il en avait parlé à Bonnard ; en 1938, il m'avait demandé de faire une démarche auprès de Braque et, lui-même, obtenait de Rouault, pour son Exposition du Petit Palais, des cartons de vitraux, dont certains très importants. Et puisque c'est l'un de ces vitraux qui fut le premier des vitraux d'Assy, c'est donc lui, Hébert-Stevens qui eut l'honneur de commencer cette grande aventure, comme il eut celui d'avoir ainsi réalisé la première des œuvres de Rouault qui ait été admise dans une église. Je n'imagine pas sans émotion, ce que serait sa joie à voir ce qui s'accomplit aujourd'hui, combien il serait fier que ce soit encore dans son atelier, et par ses enfants qu'aient été exécutés les vitraux de Matisse à Vence, comme l'avaient été douze ans avant ceux de Rouault.

Je ne pense pas non plus que ce soit dans d'autres sentiments que Louis Barillet verrait son fils assumer comme il l'a fait l'exécution de l'admirable série des Léger d'Audincourt. Et je n'oublierai pas enfin que, dans les derniers entretiens que j'eus avec Desvallières, rien ne le touchait davantage que ce que je lui racontais du travail acharné de Matisse pour sa chapelle. Si nous avons avancé sur une certaine route, nos plus vieux amis nous l'avaient montrée.

Aujourd'hui, paraît-il, on accuse Assy, Vence et Audincourt de dresser des barrières hautaines que ne devraient jamais franchir les artistes chrétiens de talent plus modeste.

Cette accusation est injuste : ce sont, au contraire, des brèches, de grandes trouées qu'ont faites Assy, Vence et Audincourt, dans des murs étouffants. Par ces trouées, derrière les Maîtres qui les ont faites, devront passer les artistes



chrétiens dont certains sont, en effet, qualifiés pour bien des tâches qui sont urgentes et dont s'emparent aujourd'hui les marchands.

Mais il reste que ces brèches et ces trouées furent faites assez haut dans les murailles et qu'ainsi ne pourront passer que ceux qui voudront monter jusque-là et se souvenir qu'il y a encore des risques à l'escalade.

Il faut l'accepter : dans le désordre où nous vivons, où nous agissons, l'art chrétien s'il veut être vrai, ne peut pas être un art de tout repos, ni de rendement assuré. Pour longtemps encore, dans la mesure même où il s'élèvera et se purifiera, il y aura de la bagarre. Les œuvres vivantes et vraies resteront des œuvres difficiles : difficiles à accepter, difficiles à faire.

C'est là, je crois, qu'il y a avec certains de nos meilleurs amis, des malentendus et une certaine équivoque. La question qui se pose pour le choix à faire n'est pas premièrement de choisir entre chrétiens et non-chrétiens, entre « artistes du dedans et artistes du dehors », mais encore et toujours et sans faiblesse, entre bonne peinture et mauvaise peinture, entre bonne sculpture et mauvaise sculpture. Le temps, d'ailleurs, en passant, se chargera du choix. Et comme dit Matisse : « un peintre n'a jamais d'autres ennemis que ses mauvais tableaux ».

Mais il est une chose dont ce que nous avons eu à faire dans ces dernières années nous aura en tout cas, convaincus : c'est que ce qui distingue les très grands artistes de ceux qui sont seulement de bons artistes, ce n'est pas uniquement le talent ou même le génie, c'est par dessus tout, une conscience héroïque, une acceptation totale et quotidienne des plus grands risques, une insatisfaction obstinée : c'est là l'exemple, par certains côtés impitoyable, que nous ne pouvons pas ne pas proposer à nos compagnons, à « nos plus vieux amis » — comme nous devons le manifester au clergé : que, dans toute œuvre religieuse, si modeste, si mineure qu'elle soit, il y ait toujours un peu de cette flamme d'insatisfaction, de cette liberté angoissée où les œuvres se purifient et se renouvellent — et sans lesquelles il n'y a que facilités ou redites d'artisans. C'est cet exemple que devraient rappeler Assy, Vence et Audincourt. Mais cet exemple est aussi un appel. Il est fait à tous, sans réserves et sans compromissions, mais désormais sans frontières.

fr. M. A. Couturier.



Photographies de Lucien Hervé.

SOMMAIRE

L'ART SACRÉ, R.R.P.P. Couturier et Régamey O.P. directeurs
Fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix de ce fascicule : 180 fr.
Abonnements : 1 an, France : 800 fr. ; Étranger : 1.200 fr. — Abonnement de soutien : 1.500 fr,
aux Éditions du Cerf, 29, Boulevard de Latour-Maubourg, PARIS-7e — C.C.P. PARIS 1336-36

Imp. GEORGES LANG, Paris-19e - Dépôt légal, 1er trimestre 1952 Le Gérant : FLEURET. Autorisation n° 10.88